

**Makale Bilgisi**

Gönderildiği tarih:  
05.03.2025

Kabul edildiği tarih:  
17.07.2025

Yayınlandığı tarih:  
29.07.2025

**Article Info**

Date submitted:  
05.03.2025

Date accepted:  
17.07.2025

Date published:  
29.07.2025

**Öz**

Sembolik imgesel alanda, sanat, kültür ve toplum aracılığıyla gündelik yaşama yansayan pek çok arketipsel simbol bulunmaktadır. Bu sembollerin edebiyattaki yansımalarını ortaya koymak amacıyla, bu makalede Jorge Luis Borges'in *Ölümsüz* adlı öyküsü incelenmekte; metnin ve kelimelerin ötesine geçen anlamlar, sanatsal ifadenin bir parçası olarak mercek altına alınmaktadır.

Bu bağlamda makale, okuyucunun söz konusu öyküye, temel olarak Gilbert Durand tarafından önerilen imgesel bakış açısından yaklaşmasını sağlamayı hedeflemektedir. Dolayısıyla, öykü boyunca öne çıkan semboller incelenmekte ve imgesel dünyanın gündüz ve gece rejimlerinin bir parçası olan unsurlar belirlenmektedir. Aynı zamanda, geleneksel ölümsüzlük fikri sorgulanarak, yazarın bu temaya ilişkin kişisel yaklaşımı ortaya konulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Ölümsüzlük, Kahraman, Gündüz, Gece, Ölüm, Zaman

**Resumen**

En el imaginario simbólico existen una serie de símbolos arquetípicos que se reflejan en la cotidianidad del día a día a través de diferentes expresiones artísticas, culturales y sociales. Como parte de la expresión artística se ha tomado el cuento *El inmortal*, de Jorge Luis Borges para ser visto bajo la lupa que nos permite encontrar significado más allá del texto y de las palabras como tales.

En general, el presente artículo permite al lector acercarse al cuento *El inmortal* desde la perspectiva de lo imaginario propuesta principalmente por Gilbert Durand. Durante este proceso, se escrudiñan los símbolos que sobresalen a lo largo del relato y se sacan a la luz los elementos que hacen parte tanto del régimen diurno como del nocturno del imaginario. Al mismo tiempo, se explora la idea de la inmortalidad concebida tradicionalmente para luego encontrar la opinión personal del autor al respecto.

**Palabras clave:** Inmortalidad, Héroe, Diurno, Nocturno, Muerte, Tiempo.

**Abstract**

In the symbolic imagination, there are a series of archetypal symbols that are reflected in everyday life through different artistic, cultural, and social expressions. As part of the artistic expression, Jorge Luis Borges' short story *El inmortal* (The Immortal) has been taken to be seen under a magnifying glass that allows us to find meaning beyond the text and words as such.

In general, this article allows the reader to approach the short story The Immortal from the perspective of the imaginary proposed mainly by Gilbert Durand. During this process, the symbols that stand out throughout the story are scrutinized and the elements that are part of both, the daytime and night-time regimes of the imaginary are brought to light. At the same time, the idea of immortality as traditionally conceived is explored, and the author's personal opinion on the matter is then revealed.

**Keywords:** Immortality, Hero, Daytime, Night-Time, Death, Time.

<sup>1</sup> Doctoranda en Lengua y Literatura Española, Instituto de Ciencias Sociales, Facultad de Literatura, Universidad de Estambul, [diana.rioshoyos@istanbul.edu.tr](mailto:diana.rioshoyos@istanbul.edu.tr), ORCID: 0000-0001-7959-3977

## I. Introducción

Con un estilo literario único, colmado de simbolismo y explotando los límites del pensamiento humano, el escritor argentino Jorge Luis Borges se permite crear mundos impresionantes en los que la ficción y la realidad no disciernen sus límites. Además, gracias a su gran bagaje cultural, sus textos están enriquecidos de multitud de referencias a obras clásicas, maneja una intertextualidad literaria tal que exige que el lector sea un sujeto instruido para lograr la comprensión de los mismos.

Jorge Luis Borges publica en 1947 el cuento *El inmortal* en la revista *Los Anales de Buenos Aires*<sup>2</sup>, para después recogerlo con otros cuentos en el libro titulado *El Aleph* en el cual sería el primero de los textos. Sin lugar a duda, *El inmortal* narra una historia en la que se aborda una de las cuestiones de las cuales Borges se ocupaba en analizar: el concepto de la *inmortalidad*.

Dicho concepto, además de haber sido estudiado a lo largo de la historia también forma parte del imaginario colectivo y se ve reflejado al hablar de deidades y seres superiores. Esto no aplica a la vida humana puesto que el cuerpo perece y el hombre es consciente de su carácter mortal, por lo cual, se ha explorado en incontables ocasiones las repercusiones que tendría sobre el ser humano la *inmortalidad*. Sin embargo, no todos parecen desear vivir para siempre, aún incluso explorando las connotaciones de la *inmortalidad* a través de sus historias el mismo Borges dice: “...para mí sería espantoso saber que voy a continuar, sería espantoso pensar que voy a seguir siendo Borges...” (Borges, *Borges oral* 8).

Paralelamente, *El inmortal* es un cuento colmado de simbología que lo convierte en un texto denso con un significado que va más allá del sentido literario. Ernst Cassirer, filósofo alemán de la primera mitad del siglo XX menciona que, de manera incuestionable, las *respuestas humanas* son distintas de las *reacciones orgánicas* en cuanto estas últimas se tratan de inmediata ante un estímulo, mientras que, las primeras se toman su tiempo y hacen parte de *un proceso lento y complicado de pensamiento* (33). Es entonces cuando se puede situar al ser humano en un *universo simbólico* reflejado en las expresiones del lenguaje, el arte y la religión, un universo que sobrepasa el físico donde estarían ubicados los demás seres de la naturaleza.

Más allá de las ideas de Cassirer, Gilbert Durand desarrolla todo un trabajo sobre la simbología en la que está inmerso el hombre y llega a la conclusión de que el hombre, independientemente de su bagaje social o cultural, comparte una colección de arquetipos *imaginarios*

<sup>2</sup> Se puede consultar libremente en <https://ahira.com.ar/ejemplares/los-anales-de-buenos-aires-no-12/>

que se ven reflejados en los diversos símbolos de los que se vale el ser humano para representar el mundo que lo rodea. Estos arquetipos se ubican, según Durand, en una constante contienda antagónica entre dos regímenes, a decir, el *régimen diurno* y el *régimen nocturno*, desde los cuales se puede llegar a comprender un sentido más profundo de la realidad (53). Profundizando un poco en la teoría, su discípulo, Jean Jacques Wunenburger, presenta en palabras más claras el concepto en el que Durand basa su trabajo de esta manera:

[...] lo imaginario representa el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el *sermo mythicus*), por la cual un individuo, una sociedad, de hecho, la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la *muerte* (9-10).

Es precisamente desde el imaginario y en dicha oposición de regímenes (*diurno* y *nocturno*) que el ser humano se ha visto a sí mismo y ha intentado explicar los fenómenos que experimenta mediante mitos para ayudarle a comprender y sobrellevar la vida en el planeta. En su obra, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Durand relaciona los regímenes con tres dominantes posturales bastante diferentes entre sí, la dominante postural, la digestiva y la copulativa, las cuales abarcan todos los sistemas arquetípicos de los símbolos de la humanidad. La primera la relaciona con los actos de separar y distinguir, mientras que la segunda se caracteriza por confundir y la tercera se enfoca en confundir (Durand 52).

A la dominante postural pertenece el *régimen diurno*, su función principal es separar, distinguir, en otras palabras, presenta una perfecta asimetría antitética. Vemos entonces pares opuestos como arriba-abajo, luz-oscuridad, día-noche, *héroe*-monstruo, entre otros. En dichos pares el primer término, desde este régimen, tiene una connotación positiva puesto que simboliza la conquista de la verticalidad, mientras que el segundo denota un aspecto negativo ya que se relaciona con la idea de la caída, el gran temor arquetípico.

En este orden de ideas, en el *régimen diurno* hallamos símbolos como el cetro, la espada, el sol y las figuras de ascensión tales como las escaleras, las alas de las aves o el *héroe*. Esto es debido a que, como menciona Durand, “*los símbolos ascensionales nos parecen marcados por la preocupación de la reconquista de un poder perdido, de un tono degradado por la caída*” (136). Además, el *régimen diurno* también ha sido llamado el régimen heroico puesto que en él se desarrollan eventos de lucha entre el bien y el mal, la luz y las tinieblas, el guerrero contra el monstruo, la vida contra la *muerte/tiempo* y una gran cantidad de antítesis donde se forja una batalla que debe ser ganada por el símbolo de ascensión.

Por otra parte, Durand habla de la dominante digestiva en la que enmarca el carácter místico del *régimen nocturno*; el autor propone que es aquí donde el imaginario busca confundir los eventos y para ello se emplean procesos como la eufemización, en la que los eventos negativos del *régimen diurno* cambian de matiz a hechos positivos (52). De esta manera, las tinieblas o la oscuridad dejan de ser temidas y se tornan en momentos de tranquilidad, de interiorización, de paz; y así, la *muerte* pasa a ser un estado de reposo y la tumba un espacio para el renacer (Durand 192). En fin, ya la *muerte* no representa el terror puesto que no existe aquí una lucha contra el tiempo.

Finalmente aparece la tercera dominante, la copulativa. Formando parte también del *régimen nocturno*, Durand establece que es aquí donde los contrarios se armonizan y dejan de oponerse. Para ello, se hace uso de rituales en los que se concibe el tiempo como un proceso cíclico que nos lleva a un renacer y a un estado superior. Como reflejo de ello encontramos, por ejemplo, las estaciones del clima en la naturaleza, las festividades religiosas de cada cultura, los ritos sociales de iniciación y el proceso del cultivo en el campo. Básicamente se percibe al tiempo de una manera cíclica en la que el futuro es superior al presente y la *muerte* no es temida (Durand 268).

Tomando como eje central el tiempo, cuyo transcurso representa un terror en el imaginario colectivo, se puede ver claramente que los regímenes que presenta Durand tienen dinámicas opuestas. Mientras que en el *régimen diurno* el tiempo se presenta de manera lineal, mostrando la noche y la *muerte* como la temible expresión del fin del tiempo, en el *régimen nocturno* el tiempo se desarrolla de manera cíclica, o simplemente deja de existir, y ya no se le teme a la noche ni a la *muerte* puesto que éstas se eufemizan y se integran de manera positiva a la vida (Durand 184). Es bajo la luz de estos regímenes antagónicos que se desarrolla el presente análisis de la simbología del cuento *El inmortal*.

La historia narrada en *El inmortal* se desarrolla a modo de memoria en cinco breves capítulos de un manuscrito en los que el tribuno militar romano Marco Flaminio Rufo emprende una travesía en busca del río sagrado que pudiera otorgarle la *inmortalidad*. Las vivencias descritas en dicho manuscrito en ocasiones parecen ser las de dos hombres distintos, pero ese no es el objeto del presente trabajo. Lo que pretendemos aquí es explorar la idea de la transición, y tal vez oscilación, de un régimen de lo imaginario a otro desvelando los símbolos que nos pueden indicar la transición o la pertenencia a uno u otro régimen.

## II. Visión del cuento *El inmortal* desde la perspectiva del imaginario.

En el cuento *El Inmortal*, Borges presenta el anhelo humano de lo inacabable a través del personaje Marco Flaminio Rufo, un militar romano que logra experimentar -aunque sin ser

realmente consciente de ello- una vida sin final. A pesar de enmarcarse en el arquetipo del *héroe* del *régimen diurno*, Marco Flaminio no es un personaje muy exitoso, su espada no logra llevar a cabo su propósito de batalla para lograr transformarse en arma heroica. Nos encontramos entonces con un *héroe* incompleto, un *héroe* que no pudo “*divisar el rostro de Marte*” (Borges, *El inmortal* 3).

Durand describe el arma del *héroe*, en el caso de Marco Flaminio, la espada, como un símbolo arquetípico de la omnipotencia benéfica expuesta a través de las nociones de potencia y poder (Durand 151). En este sentido, la espada del *héroe* debe cumplir su misión para ratificar el estatus de su poseedor y reafirmarlo como *héroe*. Si tenemos en cuenta que “*La espada es el arma propia y casi exclusiva de las altas dignidades*” (Cirlot 193) y que Marco Flaminio es un *héroe* cuya espada no ha cumplido su misión exitosamente, ya no puede este pertenecer al *régimen diurno* dado que le hacen falta las características que le podrían permitir el hacer parte efectiva del mencionado régimen.

Fue entonces una noche trágica, presenciando la *muerte* de un jinete, cuando este *héroe* incompleto toma la decisión de comenzar un arduo periplo con el fin de llegar a “*la secreta Ciudad de los Inmortales*”, en otras palabras, lograr un cambio drástico hacia el *régimen nocturno*. En este momento, nos encontramos observando la noche desde una perspectiva diurna, es decir, la noche tiene un sentido negativo, es la ausencia de la luz, el fin del día, el ocaso del tiempo. En el cuento, esta noche puede verse como un símbolo de nerviosismo, caos, quizá porque un militar que no se ha batido en batalla básicamente carece de esencia, no es lo que debería ser y, por ende, no está en el lugar indicado. El mismo Rufo incluso afirma: “*Esa privación me dolió y fue tal vez la causa de que yo me arrojara a descubrir, por temerosos y difusos desiertos, la secreta Ciudad de los Inmortales*” (Borges, *El inmortal* 3).

Dicho caos, representado en la noche, más la curiosidad de una vida diferente, son una especie de “*llamada*” que encamina a Marco Flaminio Rufo a emprender una aventura en la que se oscilará entre horarios diurnos y nocturnos. Joseph Campbell postula que sin importar como fuese la llamada, esta “*levanta siempre el velo que cubre un misterio de transfiguración [...] El horizonte familiar de la vida se ha sobrepasado, los viejos conceptos, ideales y patrones emocionales dejan de ser útiles, ha llegado el momento de pasar un umbral*” (37). Vemos entonces como Marco Flaminio recibe su llamada de un jinete que llega durante esta noche y muere a sus pies. Inmediatamente, el militar romano acepta la llamada sin mayor reparo: “*Ignoro si creí alguna vez en la Ciudad de los Inmortales: pienso que entonces me bastó la tarea de buscarla*” (Borges, *El inmortal* 3). Resaltemos entonces que toda esta primera parte acontece en la oscuridad y confusión de la noche, lo cual nos indica que realmente Marco Flaminio Rufo, a pesar

de ser un tribuno militar, no contaba con las características propias de un *héroe*, no eran parte de su ser “*las virtudes precisas para triunfar del caos y de la atracción de las tinieblas*” (Cirlot 239).

Al llegar a la ciudad de los inmortales Marco Flaminio Rufo planea encontrar y beber del agua del “*río secreto que purifica de la muerte a los hombres*” (Borges, *El inmortal* 3). Agua fresca y dulce de río, agua purificadora, contraria al agua de mar, salada que no puede saciar la sed de los seres humanos. Se plantea pues, desde el punto de vista del *régimen diurno*, que la *muerte* es una impureza que no se desea tener y que puede ser limpiada con el agua de dicho río secreto.

Después de beber del agua del río secreto que otorga la *inmortalidad*, se espera que la *muerte* ya no represente un terror y ya no habrá que preocuparse por ella porque se habrá eufemizado, o, mejor dicho, eliminado. En otras palabras, se habrá logrado una transición de regímenes, ahora será el *régimen nocturno* el dominante. En el trabajo realizado por Durand, se hace una gran diferenciación entre *los regímenes diurno y nocturno*; mientras en el primero el paso del tiempo y la *muerte* son una amenaza constante, en el *régimen nocturno* la concepción cíclica de los mismos hace que perdamos dicho temor liberándonos del paso demoledor del tiempo que conduciría a la *muerte* (59, 181). Es posible que, de manera inconsciente, Marco Flaminio Rufo haya sentido la necesidad de transicionar entre los regímenes y por eso su propia valentía lo llevó a encaminarse en tan desconocida travesía. Si tenemos presente la advertencia de Jung al afirmar que “... *cuando tienes miedo, cuando en vez de mirar para adelante miras para atrás, quedas petrificado y mueres antes de tiempo*” (Freeman) entendemos además que el tribuno militar venció a la *muerte* en una etapa inicial al comenzar la singladura de su vida.

Continuando con el cuento, el protagonista parece desplazarse por diferentes países del norte de África en busca del río de la *inmortalidad*, hecho interesante, ya que dichos lugares tienen algo en común: la arena. A lo largo de su travesía, la arena se presenta como un elemento distintivo del paisaje a la vez cambiante. Marco Flaminio Rufo se encuentra con arena negra, roja, amarilla, arena ignorada, ardorosa e incluso, remolinos de arena. Podríamos entonces pensar en el paso del tiempo. Como la multitud de los granos de arena, habrán pasado los días, horas y minutos mientras Marco Flaminio se desplazaba sin una ruta planeada en la búsqueda del río sagrado. Al mismo tiempo se podría hablar de un proceso de expuración, de transformación, al que se vio sometido el personaje de la historia, tal como se explica a continuación.

Habiendo dicho que Marco Flaminio Rufo se dirigía hacia la ciudad de los inmortales, en un trayecto que lo llevaría del *régimen diurno* al *régimen nocturno*, es entonces comprensible que experimentara un proceso de purificación y cambio. No podría hacer la transición de regímenes en

un mismo estado. La arena le sirve a nuestro personaje como elemento purificador, igual que en los rituales de abluciones, cuando escasea el agua, la arena, la tierra seca se transforma en el elemento de limpieza y ejerce la misma función sobre el ser humano. En el mismo sentido, Chevalier y Gheerbrant argumentan que la arena “*es efectivamente como una búsqueda de descanso, de seguridad, de regeneración*” (137, 138), especialmente porque dada su plasticidad se asimila con el símbolo de la matriz, la máxima del renacer.

Después del proceso de purificación proporcionado por la travesía a través de los diferentes tipos de arena, Marco Flaminio se halla de nuevo en el seno materno, en la matriz que lo hará resurgir. “... *me vi tirado y maniatado en un oblongo nicho de piedra, no mayor que una sepultura común*” (Borges, *El inmortal* 4) menciona el personaje al despertarse de una pesadilla consecuencia de su extenuante viaje. Es interesante observar como Marco Flaminio Rufo, mientras está en este nicho de piedra no tiene la capacidad de salir de allí, aunque lo quisiera, tal como un bebé en el vientre materno.

Se encuentra entonces este hombre a punto de llegar al estado de transición entre los dos regímenes, parece ser que está saliendo del *régimen diurno* para llegar a hacer parte del *régimen nocturno*. Sin embargo, experimenta el símbolo catamorfo de la caída al acometer una acción, que si bien valiente, también fue imprudente: “...*me tiré, cerrados los ojos, atadas a la espalda las manos, montaña abajo*” (Borges, *El inmortal* 4) a una altura de treinta pies desde el nicho en que estaba. Marco Flaminio vive de esta manera una caída, por segunda vez; aunque a diferencia de la primera, ahora sufre tanto consecuencias físicas como morales que lo dejan tirado en el suelo. Hay que tener presente que, en la primera caída fue su orgullo, su razón de ser como *héroe*, lo que cayó y lo comenzó a alejar del *régimen diurno* al que pertenecía.

En el esquema de verticalidad en que se basa el *régimen diurno*, *caer* se plantea como un esquema verbal que debe evitarse, es la antítesis de *subir*, acto por el cual se logran alcanzar los arquetipos sustantivos del *héroe*, la cima o el cielo. Desafortunadamente para Rufo, su doble caída le imposibilita ahora su permanencia en el *régimen diurno* y se hace ahora imperativa la transición hacia el *régimen nocturno*.

Se había mencionado con anterioridad que este pobre tribuno militar había pasado por dos tortuosas caídas donde tanto su orgullo, su físico y su moral sufrieron dolorosas consecuencias. El dolor ha hecho parte de toda la travesía que lleva hasta ahora este hombre, sin embargo, no se le permite terminar con su sufrimiento de ninguna manera. Cuánto habrá sufrido Marco Flaminio Rufo que termina narrando su desesperación de esta manera: “*Los trogloditas, infantiles en la barbarie,*

*no me ayudaron a sobrevivir o a morir. En vano les rogué que me dieran muerte*” (Borges, *El inmortal* 3). A pesar de esto, el sufrimiento no debe contemplarse exclusivamente a partir de una perspectiva negativa, Eliade menciona que desde la cosmogonía hindú “*El que no está totalmente desprovisto de inteligencia puede sobrelevar con serenidad los sufrimientos, los dolores, los golpes que recibe, las injusticias de que se le hace objeto, etc., porque por cada una de ellas resuelve una ecuación kármica...*” (93). En otras palabras, con el dolor se puede liberar el hombre de sus deudas espirituales transformándose además en un motor de crecimiento interior. Esta idea es además reforzada por Jung al mencionar que “*Toda creatividad en el ámbito del espíritu, así como todo avance psíquico del hombre, surge del sufrimiento del alma, y la causa de ese sufrimiento es el estancamiento espiritual o la esterilidad psíquica*” (331) Así, el sufrimiento del tribuno militar puede comprenderse como una oportunidad donde cada experiencia dolorosa probablemente representa una lección que, integrada correctamente, contribuye al equilibrio y al avance del espíritu de Rufo.

Justo en este momento, habiendo llegado al suelo de golpe, con tanto dolor y por la urgencia de la sed, el protagonista hundió “*la cara ensangrentada en el agua oscura*” en un “*arroyo impuro*” (Borges, *El inmortal* 4) que corría al pie de la montaña y bebió con toda intensidad. Como podía esperarse de este líquido, el agua “*purifica, cura, rejuvenece y por ende introduce en lo eterno*” (Chevalier y Gheerbrant 55) y, así sin darse cuenta, Marco Flaminio estaba bebiendo del río que otorgaba la *inmortalidad*, había logrado renacer y transicionar, de la manera más ardua y dolorosa, al *régimen nocturno*, aunque de manera inconsciente.

En este momento, Marco Flaminio se descubre a sí mismo desnudo, tal como los trogloditas que abundan en el área ahora el tribuno militar carecía de vestimenta. Puede ser también que hubiera llegado al lugar sin portar prenda alguna y solo ahora se hubiera dado cuenta de su desnudez. No en vano es en dicho momento que se descubre este hombre desnudo, puesto que es bastante comprensible que después de haber bebido del río de la *inmortalidad* haya experimentado “*una suerte de retorno al estado primordial, a la perspectiva central*” (Chevalier y Gheerbrant 412) en la que todo se encuentra descubierto y expuesto. Se esperaría entonces que al experimentar el estado de ser inmortal en algún momento se logre alcanzar la plenitud del conocimiento, aquel que, como en el origen de todas las cosas, disfrutaran en su momento los desnudos Adán y Eva.

Para reforzar aún más la llegada al *régimen nocturno* y la consecución de la *inmortalidad*, el cuento muestra a Marco Flaminio Rufo al borde de la inanición, lo cual lo llevó a comer su “*primera detestada ración de carne de serpiente*” (Borges, *El inmortal* 4). De nuevo, forzado por las circunstancias, como le ha venido aconteciendo hasta ahora, Rufo se ve en la necesidad de comer *serpiente*. Con el

simbolismo de este animal, se logra eufemizar la *muerte* en un renacer, en un cambio de vida. La serpiente ha sido venerada en diferentes culturas dadas sus características físicas de transformación y auto regeneración, además de ser un símbolo ambivalente que puede otorgar a la vez vida o *muerte* o incluso, mordiéndose la cola, puede representar el infinito simultáneamente.

Ese lugar donde ingirió carne de serpiente, el mismo por donde corría aquel arroyo del que bebió al car del nicho de treinta metros de alto, se ubicaba en los umbrales de la tan anhelada Ciudad de los inmortales. Es entonces que el tribuno militar romano retoma su marcha con la esperanza de verla por fin y de beber del río sagrado de cuyas aguas ya tenía sus beneficios sin saberlo. Desde este momento Rufo se verá acompañado de un troglodita que prácticamente no hace nada más que existir pero que hasta cierto punto le da tranquilidad a este *héroe* frustrado.

Este troglodita es más adelante comparado por Rufo con el perro de Ulises en la Odisea, y no es de manera arbitraria. Hemos dicho anteriormente que Marco Flaminio es un *héroe* frustrado que ha aceptado su llamado y ahora se encuentra en busca de la Ciudad de los Inmortales. Como todo *héroe* que acepta su llamado, es menester que lo陪伴e alguna suerte de ayudante. En palabras de Campbell “*lo que representa esa figura es la fuerza protectora y benigna del destino*” (47). Para reforzar esta idea, el troglodita es, a los ojos de Rufo, como el perro Argos, amigo fiel de Ulises. El símbolo del perro puede interpretarse aquí como el de un “*compañero próximo al hombre y el guardián que vigila su morada*” (Chevalier y Gheerbrant 820). Con él a su lado, Rufo llega hasta una caverna desde la que desciende a una serie de laberintos que luego lo conducirían al centro de la Ciudad anhelada.

De nuevo hallamos el elemento del descenso desde un lugar pequeño y encerrado; pero esta vez se ven de una manera diferente porque nuestro personaje se encuentra ahora en *el régimen nocturno*. Nótese que ya no se va hacia abajo en forma de *caída*, la dominante digestiva se ha hecho cargo de la situación de Marco Flaminio y este se dirige hacia un lugar bastante inferior, pero ya no lo hace precipitadamente ni se lastima física o emocionalmente. Al contrario, parece ser que baja de manera tranquila por la escalera del pozo que había en la caverna en la que se refugiara a causa del sol. Este “*descenso es un eje íntimo, frágil y delicado*” (Durand 191) que necesita realizar de manera cautelosa e individualmente, puesto que desde *el régimen nocturno* esta ida hacia abajo se entiende como un *regresar* a sí mismo.

En cuanto el protagonista llega a la base de la escalera, nos encontramos con dos elementos importantes: un laberinto y la Ciudad de los inmortales. El proceso de deambular por los cuartos del laberinto, desde el punto de vista del *régimen nocturno*, se puede tomar como parte del proceso de iniciación en la que Marco Flaminio ahora experimenta una *muerte* y resurrección espiritual. Por

otro lado, al tratarse de un lugar con nueve puertas, ocho de las cuales abren hacia el laberinto y una hacia otra cámara, hay quienes argumentan que se está representando el proceso de gestación de nueve meses en el vientre. Sin embargo, se coincide en que, al salir, Rufo habrá renacido. Ahora bien, la Ciudad de los inmortales, hallada al lograr salir de los laberintos, pareciera no ser aquella con la que hubiera soñado el tribuno militar.

Carente de una arquitectura organizada y de una forma básica, la Ciudad de los inmortales genera en Marco Flaminio un tipo de repulsión. Él no logra comprender si la ciudad es redonda, símbolo de movimiento, ni cuadrada, relacionado con la estabilidad; o si tiene algún uso o función cada

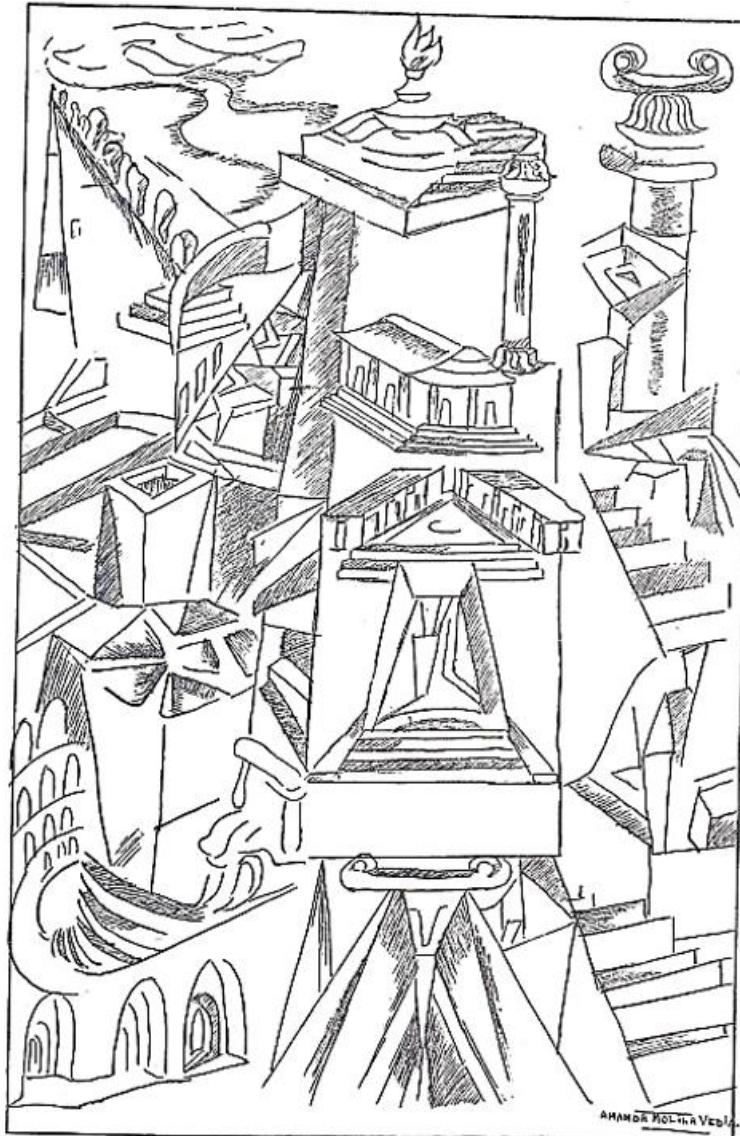


Fig. 1. Molina V. Amanda. La ciudad de los inmortales.

*Los Anales de Buenos Aires*, no. 12, feb. 1947, p. 35.

uno de sus edificios. Es un lugar confuso, no se entrevé que se encuentre en ruinas a pesar de ser antiquísima, sin embargo, se muestra como un microcosmos de la nada, de una ciudad detenida en el tiempo. Profundizando en el simbolismo de este lugar,

Según el análisis contemporáneo la ciudad es uno de los símbolos de la madre con su doble aspecto de protección y de límite. Se emparenta en general con el principio

femenino. De la misma manera que la ciudad posee sus habitantes, la mujer contiene en sí a sus hijos (Chevalier y Gheerbrant 310).

Podría ser entonces, mirando desde *el régimen nocturno* místico, que Marco Flaminio ha logrado estar en un vientre materno para alcanzar otro nivel de renacimiento. No bastó con beber del agua sagrada, sino que, ahora, era necesario que este pobre hombre volviera a nacer en su totalidad, que se convirtiera en otro... o quizás, que volviera a ser quien era después de haberlo olvidado; aunque es el mismo Borges quien nos dice que “*Quizá lo más importante es lo que no recordamos de un modo preciso, quizás lo más importante lo recordamos de un modo inconsciente*” (Borges, *Borges oral* 10).

Ahora como inmortal, Marco Flaminio pasa gran cantidad de tiempo entregándose al pensamiento hasta casi olvidarse del mundo físico. La “*perfecta quietud*” que lograban los inmortales es uno de los símbolos que también se pueden extraer del *régimen nocturno*. Irónicamente nunca fue consciente de su *inmortalidad* hasta que un día fue herido y se vio en el brazo una gota de sangre. “*Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte...*” (Borges, *El inmortal* 8) es la conclusión a la que llega Marco Flaminio Rufo después de toda su aventura y su vida como inmortal en la que descubrió que, al final, a todos los hombres inmortales les terminan pasando todas las cosas posibles.

Verosímilmente, al personaje Marco Flaminio Rufo no se le permitió enterarse enteramente de su carácter inmortal dado que el mismo autor del cuento concibe la *inmortalidad* de una manera peculiar, él mismo dijo en una conferencia: “*creo en la inmortalidad: no en la inmortalidad personal, pero sí en la cósmica. Seguiremos siendo inmortales; más allá de nuestra muerte corporal queda nuestra memoria, y más allá de nuestra memoria quedan nuestros actos...*” (Borges, *Borges oral* 10). Por lo tanto, es posible deducir que Borges pretendía plasmar en este cuento lo poco importante que para él representa la existencia eterna.

Regresando a su carácter de mortal, el tribuno militar oscila de regreso al *régimen diurno*, ahora es consciente de su *muerte*, de la debilidad de su carne y del paso del tiempo. Ahora la *muerte* para él es algo que “*hace preciosos y patéticos a los hombres*” (Borges, *El inmortal* 10) puesto que las cosas logran “*el valor de lo irrecuperable y lo azaroso*” (Borges, *El inmortal* 10). En cambio, reflexiona Rufo, la vida como inmortal está llena de ecos de acciones pasadas y presagios de lo que va a suceder, nada es exclusivo para estos seres.

Finalmente, después de haber experimentado la vida desde ambos regímenes, Marco Flaminio Rufo termina ubicado en el *régimen diurno*. En este momento es consciente de su propia *muerte*, reconoce que el tiempo se acaba y que él mismo dejará de existir... “*en breve, seré todos: estaré*

“muerto” (Borges, *El inmortal* 12). La serenidad, la desnudez y la calma con la que se desenvolvía en el *régimen nocturno* ya no tienen cabida para él en este régimen al que acaba de regresar. Inclusive, durante las reflexiones póstumas al manuscrito, Rufo parece confundirse con Homero y no logra dilucidar si su historia corresponde totalmente a sus propias vivencias o si las ha mezclado con las de Homero.

Bien podría ser que el tiempo haya confundido las palabras empleadas para narrar los sucesos de Marco Flaminio con aquellas otras representativas de la literatura de Homero dado que, supuestamente, ambos pasaron bastantes siglos en la *inmortalidad*. Por otro lado, es posible que Rufo se haya sumergido “infinitamente” en la lectura de los textos de Homero y haya asimilado el texto prácticamente como vivencias propias nublando de cierta manera sus recuerdos. Es por eso que puede verse al final la frase “*cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; solo quedan palabras*” (Borges, *El inmortal* 11). Vemos entonces que la verdadera *inmortalidad*, en la que cree el autor de este cuento es otra: “*esa inmortalidad se logra en las obras, en la memoria que uno deja en los otros. Esa memoria puede ser mínima, puede ser una frase cualquiera*” (Borges, *Borges oral* 9).

### III. Conclusión

El aspecto de lo imaginario de la psique forma un conjunto de símbolos arquetípicos que aparecen en cada cultura distribuyéndose entre el *régimen diurno* y el *régimen nocturno*. Todo lo que pueda percibirse como amenazante en el primer régimen, logra ser de carácter neutro o positivo en el segundo, es decir, se eufemiza. Es por eso que símbolos tales como la caída, la noche y la *muerte*, en el *régimen diurno* no dejan tranquilo al ser humano y lo obligan a tener una lucha constante contra el tiempo que se identifica como el enemigo principal de la existencia. Sin embargo, con el proceso de eufemización del que hemos hablado, en el *régimen nocturno* la caída se torna un descenso suave, la noche ya es un momento de paz y sosiego y la *muerte* llega a percibirse como un sueño tranquilo de la cual la tumba pasa a verse como cuna, un espacio para el renacer.

Dado lo anterior, solo sería posible de alcanzar la *inmortalidad* desde el *régimen nocturno*, puesto que ya el tiempo no se percibe como un enemigo contra el cual se deba luchar constantemente. La mencionada *inmortalidad*, interpretada como el estado en que la vida de un ser humano es inagotable, ha sido un concepto explorado por muchos, deseado por otros tantos y temido por unos menos. Jorge Luis Borges, por medio del cuento *El inmortal* ha presentado una ventana exploratoria a dicha idea en la que hace que su personaje juegue entre los *regímenes diurno* y *nocturno* para dar un giro y terminar en el régimen inicial. Se hace posible identificar la estancia del

personaje principal en cada régimen si se miran detalladamente los símbolos que presenta el texto, siendo los más significativos el de *héroe*, en el *régimen diurno* y el de inmortal en el *régimen nocturno*.

Teniendo en cuenta que para Borges la *inmortalidad* solo se logra al dejar un legado, podría decirse que todo lo que padece el tribuno militar durante su travesía en busca de la Ciudad de los inmortales, incluyendo su proceso de purificación, renacimiento y transición de un régimen a otro serían prácticamente en vano si el pobre hombre no deja una huella que pueda plasmarse en la memoria de la sociedad. Una de las principales formas de dejar dicha huella, son las palabras, los relatos escritos en los que cada autor puede cristalizar sus ideas y reflexiones dejándolas plasmadas para la eternidad. Es por eso que, al finalizar el cuento, el personaje Rufo queda tan confundido que no sabe bien si se ha inmerso tanto en una obra literaria, los textos de Homero, llegándose a sentir eterno o si ha vivido verdaderamente las experiencias que relata.

En fin, este cuento nos ha permitido además examinar diferentes símbolos que nos han llevado a identificar los *régimenes diurno* y *nocturno* manifestados en la narración desde las concepciones de lo imaginario del autor. Hemos visto como los mensajes develan significados que van más allá de las simples palabras y que nos permiten encontrar un trasfondo común en el imaginario de la humanidad. Este, conformado por arquetipos universales, se va reflejando en la manera en que cada cultura percibe y vive su realidad; en nuestro caso, Rufo vivió como tribuno militar y experimentó los esquemas de *héroe*, purificación, renacimiento e *inmortalidad* para ahora vivir eternamente como obra literaria.

#### IV. Referencias

Borges, Jorge Luis. *El inmortal*, 1947. Actors-Studio.org, PDF file. Red. 12 de noviembre de 2021.

[https://actors-studio.org/web/wp-content/uploads/2024/01/jorge\\_luis\\_borges\\_el\\_inmortal.pdf](https://actors-studio.org/web/wp-content/uploads/2024/01/jorge_luis_borges_el_inmortal.pdf).

Borges, Jorge Luis. “Los inmortales.” *Los Anales de Buenos Aires*, año II, no. 12, feb. 1947, pp. 29–39. Impreso.

Borges, Jorge Luis. *Borges oral*, 1979. Docer.com.ar, Red. 23 de noviembre de 2021.

<https://docer.com.ar/doc/e1ne55>.

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1949. PDF file. Red. 23 de noviembre de 2021.

<https://jogenrgb.files.wordpress.com/2019/09/campbell.pdf>.

Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica: Introducción a una filosofía de la cultura*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1945. Impreso.

Chevalier, Jean, y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986. Impreso.

Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992. Impreso.

Durand, Gilbert. *Estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus, 1981. Impreso.

Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Trad. Ricardo Anaya, Alianza Editorial (por autorización de Emecé Editores), Madrid, 1972. Impreso.

Freeman, John, entrevistador. *Carl Jung y la psicología analítica: 'Cuando tienes miedo quedas petrificado y mueres antes de tiempo'*. BBC News Mundo, 4 de noviembre de 2018. Red. 20 de junio de 2025. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-46079630>.

Jung, Carl G. *Psychology and Religion: West and East*. Vol. 11, 2<sup>a</sup> ed., traducido por R. F. C. Hull, editado por Gerhard Adler, Princeton University Press, 21 de enero de 1970. Impreso.

Wunenburger, Jean-Jacques. “Prólogo.” *Lo imaginario*, de Gilbert Durand, Ediciones El Bronce, 2000, pp. 9–16. Impreso.

## Extended summary

The present article, *The short story the immortal from the perspective of the imaginary*, is the result of an explorative analysis of one of Jorge Luis Borges's philosophical and metaphysical works, *The Immortal* (originally, *El inmortal*). In *The Immortal*, Borges explores the human desire for eternity through the journey of Marcus Flaminius Rufus, a Roman soldier who unknowingly lives eternally while searching for immortality. The story refutes the conventional idea which states that living forever is a gift by showing immortality as a curse that deteriorates memory, identity and the ability to appreciate every day's actions.

Borges describes Marcus Flaminius Rufus as a failed hero whose journey leads him to seek the City of the Immortals after a tragic night. Having failed in his duty as a daytime hero, he decides to venture on a journey into the unknown, symbolized by the night, representing chaos and purposelessness. Once he has reached the immortal life, Rufus indulges in deep thought, almost completely forgetting the physical world. The wound he suffers one day brings him back to reality, making him aware of his immortality. He reflects that all creatures, except man, are immortal because they are unaware of death. As an immortal, he discovers that all human experiences become repetitive and empty.

At the end of the story, Marcus Flaminius Rufus returns to the diurnal regime, aware of his mortality. He reflects that death gives value to life, making actions precious and unrepeatable. In the end, he accepts his mortality, recognizing that time is running out and that soon he will be all and dead. The confusion between his story and Homer's symbolizes the merging of identities and experiences over time, concluding that in the end, only words remain, not clear images of memory.

The purpose of this article is to allow the reader to approach the short story *The Immortal* from the perspective of the anthropology of the imaginary proposed mainly by Gilbert Durand. During this process, the symbols that stand out throughout the story are scrutinized disclosing their deeper meaning as social archetypes so, the elements that are part of both the diurnal and nocturnal regimes of the imaginary, are constantly brought to light. At the same time, the idea of immortality as it is generally conceived is explored to later find the author's personal opinion on it.

In order to carry out this analysis, the juxtaposition of the diurnal and nocturnal regimes were taken as a framework to understand the symbols and archetypes that lead to the profound transformation Rufus undergoes. That is why it is important to keep in mind that the diurnal regime is characterized by action, light, and heroism, while the nocturnal regime's introspection, darkness, and mysticism create a sharp contrast between both regimes. Borges skillfully navigates these realms, using Rufus's journey as a metaphor for the human condition and the eternal quest for meaning. For instance, the City of the Immortals, with its labyrinthine structure, symbolizes the complexity and often the futility of this quest. The troglodyte, initially seen as a primitive companion, represents the raw, unrefined aspects of humanity that persist even in the pursuit of higher knowledge.

After isolating the main symbols of the story and analyzing them, we find out that, by the end of the story, Rufus's return to mortality is not a defeat but a profound realization. His acceptance of death underscores the idea that mortality imbues life with significance. Borges, through Rufus's journey, invites the readers to ponder the paradox of immortality—that the eternal repetition of experiences leads to a sense of emptiness, while the finite nature of human life brings depth and meaning to every moment.